مجله زبان و ادبیات فارسی
س ۴ ـ ش ۱۰ ـ بهار ۸۷

نوآوری‌های هنری در عاشقانه‌های بیدل دهلوی

دکتر عبدالرضا مدرس‌زاده
استادیار دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد کاشان

چکیده

تأکید مقالهٔ پیش‌رو بر تفاوت شیوهٔ شاعران ایرانی دورهٔ صفویه و شعرای هندی دورهٔ گورکانی در سدهٔ یازدهم هجری است که از آن با نام‌های سبک اصفهانی و سبک هندی یاد می‌شود.

نگارنده بر این باور است که تفاوت اصلی، در میزان روی‌کردِ شاعران این روزگاران به شعر شاعران و مضمون‌های مرسوم ادبی (motiv) در سبک عراقی رایجِ در ایران است.

بیدل دهلوی تماس با سبک عراقی را در همان حد وزن و قافیه و بی یادکردِ مکرر از نام شاعر پیش از خود نگه می‌دارد و با «رستاخیز ادبی»، سبک ادبی خاص خود را بنیانَ می‌نهد.

در ادامهٔ مقاله، تفاوت مضمون‌های رایج در سبک عراقی و شعر بیدل در جدولی مقابل هم آمده و نمونه‌های شعری آن نیز گفته شده است.

کلیدواژه‌ها: شعر بیدل دهلوی، سبک عراقی، سبک هندی، شعر عاشقانه فارسی، ادبیات تطبیقی.

تاریخ دریافت مقاله: ۸۶/۹/۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۸۶/۱۲/۱۳

Email: Dr Modarreszadeh@yahoo.com

مقدمه

مولانا میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی (وفات ۱۱۳۳) را می‌توان بزرگ‌ترین شاعر فارسی‌زبان و یکی از شگفتی‌های قلمرو خلاقیت زبان شعر فارسی (شفیعی کدکنی ۱۳۷۶: ۹۶) در بیرون از محدودهٔ جغرافیایی ایران تاریخی دانست که به یمن حضور زبان فارسی در سرزمین رازناک و جادویی هند، توانست با شگفت‌کاری بی‌نظیری در حوزهٔ زبان فارسی و آفرینش تصویرهای ادبی، «رستاخیز کلمات»[1] را رقم بزند.

درست است که در تاریخ ادبیات فارسی و حتی سبک‌شناسی شعر فارسی، بیدل را از شاعران دورهٔ سبک هندی به شمار می‌آوریم و از این رو، این انتساب و نامیدن مشکلی ندارد، اما یک جا قرار دادن او با صائب تبریزی و کلیم کاشانی، از دقت این تقسیم‌بندی می‌کاهد، مگر این‌که با تعبیرات «سبک اصفهانی» و «سبک هندی»، شیوهٔ شاعری آنها را از یکدیگر فرق گذاریم.

این شیوهٔ خاص شاعری که با هدف «گریز از ابتذال دورهٔ تیموری» (همان: ۱۶) و با استعارات رنگین، با موجی از ابهام (زرین‌کوب ۱۳۸۴: ۱۲۵) شکل گرفت تا امروز «تحریر محل نزاع» بوده است و خود این دامنه‌دار شدن بحث به معنی اتفاق شگرفی است که در ایران و هند آن روزگار رخ داده است و اگر جز این باشد دربارهٔ دورهٔ بازگشت ادبی ـ که اتفاقاً به روزگار ما هم نزدیک‌تر است ـ آن مقدار حرف و سخن در میان نیست، زیرا دورهٔ بازگشت چندان تعجب و ابهام منتقدان ادبی و شعرشناسان را برنینگیخته است.

سابقهٔ پژوهش‌های ادبی در ایران، به‌ویژه پس از تاخت و تازهایی که نسبت به این شیوهٔ شاعری در دوره‌های بازگشت و مشروطه و حتی پهلوی صورت می‌گرفت، «سکوت تغافل‌آمیزی است ناشی از فقدان کنجکاوی یا آفت ناشناخت» (زرین‌کوب ۱۳۷۴: ۴۳) که نشان می‌دهد کسانی مانند سیدالشعرا امیری فیروزکوهی و

شادروان احمد گلچین معانی و استاد محمد قهرمان، بحث و بررسی دربارهٔ سبک شعر فارسی در مقطع صفوی ـ گورکانی را صرفاً و یا دست‌کم، بیشتر به بخش ایرانی آن اختصاص داده‌اند و نتیجهٔ طبیعی آن چنین است که دانشجویان، شاعران و ادیبان ما امروز آن اندازه آشنایی و ارادت و انسی را که با صائب و کلیم دارند، با بیدل و میرزا جلال اسیر و فیضی دکنی ندارند.(۲) این هم که در سراسر سده‌های پس از بیدل در ایران، خلافِ افغانستان و شبه‌قاره و آسیای میانه، مجالس و محافل بیدل‌خوانی و شب عرس برای او برگزار نشده است (یا از دیدگاه سبک‌شناسی امکانات و قابلیت‌های ذوقی و مضمون‌پسندهای ایرانی نمی‌توانسته است در پی آن باشد)، نشان از این است که ادیبان و ادب‌دوستان با آثار بیدل سنخیت فکری و زبانی ندارند.

البته این واکنش انجمن‌ها و محافل ایرانی نسبت به شعر بیدل دقیقاً برخاسته از شعرهای خود اوست. زیرا او نیز به عمد، کمتر هماهنگی و همسانی میان شعر خود و فضای فرهنگی ایران ایجاد کرده است و به خلافِ صائب و کلیم ـ که در این شیوه شاعری از سرآمدان هستند و هم‌چنان از سعدی و حافظ و ملای بلخی به آسانی و فراوانی سخن می‌گویند ـ، بیدل کمتر به این کار دست می‌زند و با رسیدن به مرزهایِ دور هنجارشکنی، سبب می‌شود که خوانندهٔ ایرانیِ شعر او، انگیزهٔ نزدیک شدن و بهره‌مندی از این مضامین رنگارنگ را از دست بدهد و ادیبان ایرانی به صراحت بر شعر او خرده گرفته‌اند و آن را بی‌مایه و از نوع لغزش‌های نابخشودنی نامیده‌اند (صفا ۱۳۶۸: ۱۳۸۰)

این در حالی است که بیدل از توجه به ادبیات فارسی ایرانی بی‌نیاز و غافل نبوده است و حتی تغییر تخلص او از رمزی به بیدل با تأثیر از شعر معروف سعدی است (مؤذنی ۱۳۸۷: ۹۹۸)، اما اینها دلیل نمی‌شود که او شعر سبک عراقی را طابق النعل بالنعل دنبال کند. نه محیط ادبی، نه زبان فارسی سرزمین هند و نه

فاصله‌های زمانی و مکانی به او چنین امکانی را می‌دهند.

امروز البته اوضاع کاملاً فرق می‌کند؛ به موازات کم شدن اشتیاق مردم به مضامین سرشار از خال و خط و زلف و شمع و محمل و کاروان، که دیگر اقتضای شکل‌گیری آنها هم موجود و ممکن نیست (باتوجه به پیش‌آمدن مباحث تازه‌ای در باب «ساختار و تاویل متن»[۳] و حرف‌های تازه‌ای در نقد ادبی که نیاز ما به نقدهای سنتی را رفع می‌کند). البته توجه به شعر بیدل و سبکی که او و همفکرانش در هند بنا نهادند، در حال تبدیل شدن به یک نیاز یا ضرورت است، و اگر در سه سده پس از مرگ او، ما به زبان شعری و ادبی او ـ که نوعی افراط در پیچیدگی و نتیجهٔ تأثیر ذوق هندی است و از نوع شعری ادبیات هند با نام بهاگ با استعاره‌های غریب (فتوحی ۱۳۸۵: ۳۸) سرچشمه می‌گیرد ـ روی‌کردی نداشته‌ایم، همچنان‌که به هنجارگریزی و ساختارشکنی‌های زبان شعری او برگردد، به ریشه‌های ادبی در سنت داشتن ذهن عمومی ایرانیان نیز مربوط می‌شود. اما در مقابل که در سه دههٔ اخیر با بازشدن پای شاعران مهاجر افغانی به ایران و شنیدن زمزمه‌هایی از شعر بیدل از آنان[۴]، کم‌کم شاعران معاصر نسل پس از انقلاب به این رویه و روش رو آوردند تا جایی که نه تنها شاعران به این شیوه ابهام‌سرایی و به هم ریختن هنریِ زبان شعر اقدام کردند و به شیوهٔ شعر هندی نو (فرشیدورد ۱۳۶۳: ۲۵۹) شعر سرودند، که برخی از آنان به نقد و بررسی شعر بیدل پرداختند و یک بیت او را یک مقاله ساختند.[۵]

اینک با فرآیندهای تازه‌ای که مکتب‌های ادبی و نظریه‌های جدید و بی‌سابقه هنری پیش رویِ ذهن و زبان ما می‌گذارند، شعر هندی به دلیل روبه‌رو شدن با شعر ایرانی، باب‌هایی از نقد ادبی را به روی خود گشوده است، هم‌چنان‌که در همان روزگاران هم میان حزین لاهیجی و شاعران سرزمین هند مجادلات ادبی در جریان بوده است. نزدیک‌شدن به شعر بیدل را می‌توان بهانه‌ای برای بالاتربردن

سطح زبان از معیارهای معمول و مرسوم انجمنی دانست و اینکه زبان شیرین فارسی با چنین قابلیت‌هایی روبه‌روست که می‌تواند به گونه‌ای اعجازمانند نقش‌آفرین باشد که زبان هنری و بلاغی آن هم مانند تصویرهای بکر شعر حافظ غیرقابل ترجمه و مخصوص به خود باقی بماند. (البته تأکید می‌کنیم که نباید چون بیدل دهلوی به دام دورپروازی‌های خیال بیفتیم و شاعران جوان امروز متوجه باشند که نباید چون بیدل شعری بگویند که کمتر کسی از آن سر دربیاورد.) (شفیعی‌کدکنی ۱۳۷۶: ۱۸)

فرآیند به‌وجود آمدن سبک هندی

می‌دانیم که سبک شعر در دورهٔ صفویه (اصفهانی یا هندی) در حقیقت واکنشی بود به تکرارکاری‌ها و تصویرهایی که از قرن ششم به بعد سراسر فضای ادبیات ما را فراگرفته بود، ضمن آن‌که ادامه دادن فضای سیاسی حاکم بر ایران هم ـ که با روی کارآمدن دولتی شیعه‌مذهب شکل گرفته بود ـ روند هنری را اجازه نمی‌داد.[۶] و البته با مهاجرت شاعران ایرانی به سرزمین هند ـ که در آن زمان پایگاه معتبری برای پاسداری از زبان فارسی بود ـ تغییر زبان و تصویرهای هنری، روندی پرشتاب‌تر به خود گرفت، به گونه‌ای که زبان این شاعران آرام‌آرام از زبان معهود و پذیرفته‌شده نزد همگان دور و این موضوع موجب شد که کسانی اظهارنظر کنند که از شعر صائب به دشواری می‌توان چند بیت برگزید[۷] و حتی استاد ملک‌الشعرای بهار آن سبک را «مبتذل[۸]» اعلام کرد، اما واقعیت این است که شاعران بزرگ و مطرح سبک شعر صفوی، هیچ‌گاه رابطهٔ خود را با شاعران بزرگ و مطرح دوره‌های پیشین یا دست‌کم دوره پیش از خود یعنی سبک عراقی، قطع نکردند و از هنرهای آنان یکی این است که در دیوان خود از اشعار گذشتگان استقبال کرده و نام آنان و مصراعی از شعرشان را هم آورده‌اند:

این آن غزل سعدی است صائب که همی فرمود «می‌گویم و بعد از من گویند به دوران‌ها»
(صائب ۴۱۹/۱/۱۳۸۳)

صائب این آن غزل حافظ شیرین‌سخن است «کلک ما نیز زبانی و بیانی دارد»
(همان/۱۶۰۸/۴)

به قول عارف رومی سخن را ختم کن صائب «که ساقی هرچه در باید تمام آورد مستان را»
(همان/۲۰۶/۱)

و حتی به خلاف شیوهٔ معمول در سبک شعری‌شان ـ که هر بیت را یک واحد مستقل برای مضمون‌آفرینی می‌دانند و در نهایت غزلی با بیت‌های پراکنده از هم که محور عمودی‌شان برقرار نیست، می‌سرایند ـ (شمیسا ۱۳۸۳: ۲۷۶)، گاهی غزل به شیوهٔ عراقی و متحدالمضمون و کاملاً عاشقانه می‌سرایند که نشان می‌دهد همچنان به گذشتهٔ ادبی ایران پای‌بند هستند، مانند این نمونه‌ها:

نه همین می‌رمد آن نوگل خندان از من می‌کشد خار در این بادیه دامان از من
(کلیم کاشانی ۱۳۶۹: ۵۱۹)

پرده بردار ز رخسار که دیدن داری سر برآور ز گریبان که دمیدن داری
(صائب ۳۳۲۱/۶/۱۳۸۳)

چنین رفتاری از سوی صائب و کلیم و حتی دیگران، یادآور آن است که این شاعران از یکی از عناصر تشکیل‌دهندهٔ شعر دوره‌های پیشین که عبارت از توجه به ساحت پاک معشوق، غافل نمی‌مانند و همچنان به یادکرد آن می‌پردازند. (البته از بسامد اندک این شعرها غافل نیستیم، اما به هرحال این رویکرد به گذشته را به همین شکل به‌هیچ‌رو در شعر بیدل نمی‌یابیم)

کوششی که بیدل در آن به کامرانی و پیروی می‌رسد و از آن راه طرفداران سرسختی می‌یابد، این است که تنها اشتراک خود با شعر شاعران ایرانی را در استفاده از زبان فارسی نگه می‌دارد و ریشه‌های هرگونه شباهت و مضمون‌سازی را میان خود و آنان با غرابت معنی و هنجارگریزی زبانی (شمیسا ۱۳۸۳: ۲۸۵) قطع می‌کند. بیدل با پرهیز از تداعی‌ها و خیال‌های رایج شعر فارسی، تصویرهای

نادری ایجاد می‌کند (موسوی بجنوردی ۱۳۸۳: ۳۶۴) که از این نظر، این کوشش او پخته‌ترین تلاش از نظر، سبک‌شناسی در شعر فارسی به شمار می‌رود، هرچند به گفتهٔ غالب دهلوی، شایستگی ندارد که از او به سبب ترک‌نژاد بودن به عنوان شاعر فارسی‌زبان یاد شود. (سخاورز ۱۳۸۳: ۵۴)

از یاد نبریم که مسأله مهم در سبک‌شناسی، بسامد و فراوانی است. در شعر بیدل هم یادکرد از سعدی و حافظ و پرداختن به مضامین عاشقانه و غیر آن وجود دارد. اما به راستی کدام یک از ما شعر بیدل را در کل از جنس شعر حافظ و سعدی می‌دانیم. سخن اصلی در این است که سبک هندی که با بیدل به اوج می‌رسد، با سبک عراقی قابل بازیابی و تشخص ادبی است، حتی اگر مضامین و تصویرهای مشترک میانشان باشد (که هست و البته بسامدی متفاوت دارند).

دربارهٔ ایجاد رستاخیز ادبی در شعر بیدل، دکتر شفیعی کدکنی گفتنی‌ها را در بخش سبک‌شناسی شعر بیدل گفته‌اند که می‌شود آن را بارها خواند و بهره برد[۹]، اما به نظر می‌رسد که می‌توان از زاویهٔ دیگری هم به شعر او نگاه سبک‌شناسانه داشت که موضوعِ این گفتارِ ماست.

مقایسه معشوق ستایی‌ها، مقایسه سبک‌ها

اگر عصاره فکری و ادبی سبک عراقی و همه شیوه‌های فرعی و اصلی شاعری در ایران پیش از صفویه را معشوق‌ستایی و از دوست با گستره معنایی «از خاک تا افلاک» سخن‌گفتن ـ که عالی‌ترین مضمون و اوج ارادت فکری و زبانی و رفتاری شاعران ایرانی به شمار می‌رود ـ بدانیم، این شیوه در دیوان اشعار بیدل با چالش روبه‌رو شده است. زیرا به خلاف بیشتر غزل‌سرایان هندی که شعر عاشقانه می‌گویند، شعر او جنبهٔ عرفانی و معنایی دارد (شمیسا ۱۳۸۳: ۲۸۵)، هرچند که او مسیر رسیدن از خاک به افلاک را گم نمی‌کند، اما از راهی دیگر و با روش

خاص خود آن را می‌پیماید.

۱ـ در نگاه نخست درمی‌یابیم که متحدالمضمون‌نبودن غزل بیدل مانند ساختار غزل دیگر شاعران این روزگار، خود به خود باعث می‌شود که او نتواند و یا نخواهد سراسر و یک پارچه از معشوق سخن بگوید که از این دیدگاه صائب و کلیم هم با بیدل چنان فرقی ندارند (البته با رعایت پاره‌ای ملاحظات و استثناها در رویکرد شاعران ایرانی به سبک عراقی پیش از خود).

به همین دلیل درصد زیادی از غزل‌های بیدل اصلاً عاشقانه نیستند و او به موضوعات دیگری فکر کرده است که در چارچوب دین، اخلاق و فلسفه و شعر بوده است (سلجوقی ۱۳۸۰: ۱۳۹) و البته کار به جایی می‌رسد که گاهی در یک غزل تنها یک بیت آن عاشقانه است. در غزلی که آغازینه آن چنین است:

زیر گردون طبعِ آزادی‌نوایی برنخاست بس که پستی داشت این گنبد صدایی برنخاست
(بیدل ۱۳۶۶: ۲۸۶)

این بیت را می‌آورد:

خوش نگون‌بختم که در محراب طاق ابرواش دیده‌ام را یک مژه دست دعایی برنداشت

یا در غزلی دیگر که چنین آغاز می‌شود:

یارب چسان کنم به هوای دعا بلند دستی که نیست چون مژه جز بر قفا بلند
(همان: ۶۱۹)

می‌گوید:

از بس که شرم داشتم از یاد قامتش دل شیشه‌ها شکست و نکردم صدا بلند

طبیعی است که هنگامی که شاعر در یک غزل با مضمون‌های گوناگون سر و کار دارد، یکی از آنها هم مضمون عشق است. ضمن آن‌که دورپروازی‌های او در آسمان خیال، زبان و دل شاعر را از توجه به عشق بازداشته است.

۲ـ نکتهٔ دیگر این است که در سرزمین هند، محدودیت و مانعی برای رسیدن به معشوق نبوده است، از این رو به خلاف شاعران ایرانی که همه چیز را از ورای پوشش و حجاب و نقاب دیده‌اند و توصیف کرده‌اند (در دوره‌های تاریخی

پس از اسلام)، در شعر هندی این نایابی و ناکامی شاعرانه به‌چشم نمی‌آید. بنابراین، شاعر سرزمین هند از هجران و انتظار و فراق ـ که دست‌مایه‌های شگرف شعر عاشقانه و احساسی است ـ برکنار و بی‌بهره می‌ماند و اگر هم بخواهد شعر عاشقانه بسراید، چندان کامروا نخواهد بود، زیرا معشوق در آنجا همیشه حاضر است، درحالی‌که دلبستگی با پایندگی میانه ندارد (اسلامی ندوشن ۱۳۸۲: ۱۹)، هم‌چنان‌که مضمون‌هایی که با واژه و تصویر آغوش ساخته می‌شوند در شعر بیدل و امثال او کم نیست، درحالی‌که در شعر فارسی شاعران ایرانی این تصویر و رفتار به دشواری به چشم می‌آید(۱۰):

صرف نقصانیم دیگر از کمال ما مپرس   عشق پرکرده است آغوش هلال از ماه ما
(بیدل ۱۳۷۶: ۲۲)

یار در آغوش و نام او نمی‌دانیم چیست   سادگی ختم است چون آیینه برنسیان ما
(همان: ۹۹)

البته از یاد نبریم که هم‌چنان که شاعران ایرانی از معشوقِ در نقاب مانده درخواست گوشه ابرو نمودن دارند، بیدل هم در سرزمین هند ـ که معشوق معمولاً بی‌حجاب و بی‌نقاب است ـ گاهی دچار دوری و هجران می‌شود. به‌عبارت دیگر، بیدل در اوج این هم آغوشی‌ها، به مضمون ادبی هجران هم‌فکر کرده است:

حال دل از دوری دلبر نمی‌دانم چه شد   ریخت اشکی از زمین دیگر نمی‌دانم چه شد
(همان: ۴۴۹)

حسرت زلف توام بود شکستم دادند   وصل می‌خواستم آیینه به دستم دادند
(همان: ۵۰۳)

از بس که خورده‌ام به خم زلف یار پیچ   طومار ناله‌ام همه جا رفته مارپیچ
(همان: ۳۷۲)

۳ـ و سرانجام اینکه بیدل هنرمندانه کوشیده است تا می‌تواند خود را از سبک عراقی و شاعران مطرح آن دور نگاه دارد. و حتی آنجا که پای استقبال از قالب و

وزن و قیافه شعر آنان در میان است، خلافِ صائب و دیگران، به نام بردن از شاعر پیش از خود و تضمین مصراعی از او چندان میلی نشان نمی‌دهد که شاید تصور شود بیدل نوعی بی‌توجهی و اهمال را مرتکب شده است، درحالی‌که او مانند امیر خسرو دهلوی ــ که در قرن هشتم چنین رفتاری را با شعر فارسی داشت ــ معتقد بوده است که شعرش هیچ شباهتی با بافت سخن شاعران ایرانی ندارد و همین یاد کردن از آنان به اشاره و به شکل وزن و قافیه شعرشان را استقبال کردن، کافی است یا اینکه با این «استقبال ظاهری» یادآوری می‌کند که باوجود نام بردن از سعدی و حافظ، شعرش به شعر ایرانی پیش از خود هیچ ارتباطی و با آن هیچ‌همسانی‌ای ندارد، و از نظر زبان شعری، آوردن مصراعی از حافظ و سعدی به عنوان تضمین، زبان شعر را ناهمگون و بی‌ترکیب خواهد ساخت. در این نمونه‌ها فقط وزن و قافیه و ردیف ما را به یاد حافظ و سعدی می‌اندازد:

تا ز جنس تب و تاب نَفَس آثاری هست   عشق را با دل سودازده‌ام کاری هست

(بیدل ۱۳۷۶: ۲۱۴)

که سعدی پیش از او گفته است:

مشنو ای دوست که غیر از تو مرا یاری هست   یا شب و روز به جز فکر توام کاری هست

(سعدی ۱۳۶۵: ۴۵۲)

اما فقط از گوناگونی قافیه‌ها می‌توان پی‌برد که چه اتفاق تازه‌ای روی داده است[۱۱]. بیدل این غزل ۱۱ بیتی سعدی را تا ۱۴ بیت ادامه داده و قافیه‌ها خود گویاست که چه پیش آمده است. چرا قافیه‌هایی که فقط سعدی آورده است عبارتند از: یار، عطار، خار، انکار، گرفتار، هوشیار؟ پاسخ این است که اوج سخن سعدی، از یار سخن گفتن است[۱۲]. عطار، یادآورِ بوی خوش معشوق است که شاعر ایرانی در آرزوی آن است[۱۳] و برای شاعر هندی که معشوق را با خود دارد، این اصلاً مهم نیست. انکار هم به رفتار برخی ایرانیان عقل‌گرایِ منکرِ عشق

برمی‌گردد. هشیار هم نقطه مقابل شاعرِ عاشق‌پیشه و گرفتار عشق است.

اما در شعر بیدل قافیه‌هایی هست که شعر او را دگرگون کرده است: بار را به تناسب خر آورده است زیرا غزل بیدل صرفاً عاشقانه نیست که بار و خر با آن متناسب نباشد، دیدار هم یادآور در دسترس بودن چهرهٔ معشوق است. بیمار هم صفت چشم معشوق است که بی‌نقاب دیدنی است. گفتار هم یادآور معشوقی است که می‌توان بی‌مانع با او سخن گفت[۱۴]. قافیه‌های تار و دیوار و گنهکار و نمکزار و آثار هم کاملاً تازگی دارند. قافیه‌های کار و مقدار و زنّار و بازار هم مشترک است، اما کاربرد آنها فرق می‌کند:

سعدی: داستانی است که بر هر سر بازاری هست

بیدل: در صفاخانه هر آینه، بازاری هست

این غزل بیدل هم:

بیا که آتش کیفیت هوا تیز است چمن ز رنگِ گل و لاله، مستی‌انگیز است
(بیدل ۱۳۷۶: ۲۰۵)

یادآور غزل معروف حافظ است:

اگرچه باده فرح‌بخش و باد گلبیز است به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیز است
(حافظ ۱۳۶۴: ۳۰)

اما کاربرد قافیه‌ها گویای تغییر سبک بیدل است. در غزل هفت بیتی حافظ هم که بیدل آن را به ۱۲ بیت رسانیده است[۱۵]، قافیه‌های مشترک به چشم می‌آید که البته تفاوت‌هایی هم دارند: حافظ قافیهٔ تیز را صفتِ محتسب و بیدل، صفت آتش دانسته است (زیرا در هند، به خلافِ ایران، محتسب متعصب وجود نداشته است). حافظ، کلمهٔ "انگیز" را برای فتنه (در قرن هشتم) و بیدل آن را برای مستی به کار برده است. حافظ، "آمیز" را با دردی، و بیدل با آتش به کار برده است. در تفاوت‌های قافیه، حافظ، خون‌ریز ـ که متناسب با روزگار زندگی اوست ـ و تبریز ـ که متناسب با کشور زادبوم خود است ـ و بیدل هم قافیه‌های

لب‌ریز، شبدیز، مهمیز، جنون‌خیز و شرربیز را برای مضمون‌سازی در اختیار گرفته است. درست به همین دلیل است که می‌گوییم بیدل هنری‌ترین رفتار سبک‌شناسی را انجام داده و با ایجاد بیشترین تفاوت و دگرگونی در عرصهٔ واژگانی و بلاغی شعر خود، به استقلال ادبی دست یافته است، هرچند که در مواردی با افراط‌گرایی به این کار هنری لطمه زده است. شاعری است که همچنان پای‌بند احساسات لطیف عاشقانه و غنایی است، اما به دلایل تاریخی و فرهنگی و تفاوت‌های رفتاریِ در زیست‌بومِ او، معشوق، شکل و شمایل دیگری در شعرش یافته است. به عبارت دیگر، بسیاری از مضمون‌های عاشقانه شعر فارسی در شعر بیدل استحاله و دگرگون شده‌اند.

بدین‌ترتیب این نظریه به اثبات نزدیک می‌شود که بیدل به خلاف صائب، کلیم و حتی میرزا جلال اسیر شهرستانی و غالب دهلوی، کمتر اشتیاقی به آوردن عین مصرع سعدی و حافظ در شعر خود نشان داده است و این بدان معنی است که درج یک مصراع از شعر سبک عراقی در درون شعر سبک هندی، نامتناسب و مع‌الفارق است.

نمونه‌هایی از این دگرگونی در تصویر سیمای معشوق چنین است[۱۶]:

۱ـ معشوق سپاهی: در سراسر شعر دورهٔ پیش از صفویه این معشوق با کمانِ ابرو و قامتِ نیزه و دشنهٔ مژگان به دل عاشق حمله می‌برد و او را مجروح و دلش را پرخون می‌سازد. این تصویر در شعر بیدل که معشوق شمشیر به دست و زخم‌زننده است، این گونه آمده است:

شکوه جور تو نگشاید دهان زخم را   سرمه باشد جوهر تیغت زبان زخم را
تا به وصف تیغ بیدادت زبان پیدا کند   موج خون انگشتِ حیرت شد دهانِ زخم را
(بیدل ۱۳۷۶: ۹۱)

۲ـ خط برآوردن معشوق: در سبک عراقی خط چهره برآوردن معشوق، غباری است که خورشید رخش را می‌پوشاند[۱۷]، اما این تصویر در شعر بیدل به گونه‌ای

دیگر است:

خـط آوردی و ننوشـتی بـرات مطلـب مـا را به خود کردی دراز آخر زبان دود دل‌هـا را
(بیدل ۱۳۷۶: ۶۶)

۳ـ راه رفتن و نقش پای معشوق: در سراسر شعر عراقی (و به طور کلی شـعر عاشقانه فارسی) راه رفتن معـشوق مؤنـث بـه علـت محـدودیت‌هـای شـرعی و فرهنگی کمتر به تصویر کشیده شده اسـت(۱۸). در شـعر فارسـی سـرزمین هنـد، مضمون نقش پای معشوق روی زمین همواره مورد توجه است:

خـط جبـین ماسـت هـم‌آغـوش نقـش پـا دارد هجـوم سـجده مـا جـوش نقـش پـا
گـاه خـرام مـی‌چکـد از پـای نازکـت رنـگ حنـا بـه گرمـی آغـوش نقـش پـا
(همان: ۶۷)

۴ـ آرزوی فراق کشیدن: گفتیم که معشوق در شعر بیدل همیـشه حاضـر و در دسترس عاشق است (مگر در مواردی که بیدل هوس می‌کند شعری بـا مـضمون هجران بسراید) و این خلافِ شعر عاشقانه فارسی اسـت کـه عاشـق معـشوق را نمی‌یابد و حتی در انتظار بوی او می‌ماند و گاهی جان مـی‌دهـد. بیـدل در شـعر عاشقانه گاهی در اوج وصال، آرزوی از دور دیدن معشوق را دارد:

ز نیرنگ فـسون‌پـردازی الفـت چـه مـی‌پرسـی تو در آغوشی و من کشتهٔ از دور دیـدن‌هـا
(همان: ۵۴)

۵ـ دیگر موارد: برای آنکه تفاوت مضمون‌آفرینی شاعران ایرانی پیش از سبک هندی با بیدل آشکارتر شود، به چند نمونهٔ دیگر به شکل تقابلی اشاره مـی‌شـود. پیش از بیان این نمونه‌ها تأکید می‌کنیم که ایـن گـزینش و شـکل‌گیـری جـدول، شامل سراسر دیوان بیدل نمی‌شود. قصد نهایی ما از این مقایسه ایـن نیـست کـه اصرار کنیم در شعر بیدل حتماً به جای حنا، صندل آمده است. مقصود ما از طرح و رسم این جدول، شکل‌گیری مضمون‌هـا و تـصویرهای تـازه در سـبک هنـدی بیرون از جغرافیای ادبی ایران است وگرنه ممکن است بیدل با همان زبان خـاص و سرشار از هنجارشکنی خود از همین مضمون‌های رایج در سـبک عراقـی هـم

بهره برده باشد.

جدول ۱ـ تفاوت مضمون‌آفرینی شاعران ایرانی سبک عراقی و هندی

ردیف	مضمون شعری	سبک عراقی	سبک بیدل (سبک هندی)
۱	احساس معشوق نسبت به عاشق	بی‌خیال بودن	تغافل کردن
۲	زینت معشوق	غالیه و وسمه	صندل
۳	شرم عاشق از معشوق	شرم از چهره او	شرم از پای حنازدهٔ او
۴	بهار عاشق	روی معشوق	نقش پای معشوق
۵	چهره شراب‌زده معشوق	آتش بر گل و ارغوان انداختن	آتش به فرنگ زدن
۶	گل	در باغ و بوستان	روی قالی
۷	آهنگ موسیقی	چنگ و رباب	تار
۸	خواب	خواب گل و غنچه	خواب مخمل
۹	گذشت عمر	رفتن معشوق	ریگ شیشه ساعت
۱۰	توجه به گل	برگ گل	رگ گل
۱۱	نگاه معشوق به آیینه	خودشیفتگی معشوق	اسباب غفلت معشوق
۱۲	فرهاد	عاشق پایدار در عشق	مظهر ناکامی و جان کندن

حتی در موضوعات غیرعاشقانه هم این تفاوت مضمون آشکار است:

۱۳	آتش طور	توحید و به خدا رسیدن	روشنی کرم شب‌تاب
۱۴	مهدی و دجال	مهدی غالب بر دجال	دجال غالب بر مهدی

نمونه‌های شعری عنوان‌های بالا چنین است[۱۹]:

۱ـ احساس معشوق نسبت به عاشق

حافظ: ماهی و مرغ دوش ز افغان من نخفت　　آن شوخ‌دیده بین که سر از خواب برنکرد
(حافظ ۱۳۶۴: ۹۴)

بیدل: به کج ادایی حسن تغافلت نازم　　که یاد او گله ناز می‌کند گله را
(بیدل ۱۳۷۶: ۴۳)

دامان نازت از چه تغافل شکسته‌اند　　کز ما پر است آینه بی‌صفای ما
(همان: ۹)

ز خلق این همه غفلت که می‌کند باور　　تغافل تو ز هر سو نظر به سویی داشت
(همان: ۲۳۶)

۲ـ زینت معشوق:

سعدی: رشکم از پیرهن آید که در آغوش تو خسبد   زهرم از غالیه آید که براندام تو ساید
(سعدی ۱۳۶۵: ۵۱۱)

بیدل: سبحه‌داران از هجوم درد سر نشناختند   آن برهمن‌زاد صندل بر جبین مال مرا
(بیدل ۱۳۷۶: ۳۴)

خاک عاشق جامه احرام صد دردسر است   برهمن زین داغ صندل بر جبین مالید و سوخت
(همان: ۳۳۰)

۳ـ شرم عاشق از معشوق:

حافظ: شرمش از چشم می‌پرستان باد   نرگس مست اگر بروید باز
(حافظ ۱۳۶۴: ۱۷۸)

بیدل: هیچکس بیدل حریف طرف دامانش نشد   شرم آن پای حنایی عالمی را دست بست
(بیدل ۱۳۷۶: ۱۹۲)

بوسید پای او عرق شرم هستی‌ام   این قطره تا محیط به سعی حیا رسید
(همان: ۴۶۲) و نیز (همان: ۳۳۹)

۴ـ بهار عاشق:

حافظ: بتی دارم که گرد گل ز سنبل سایه‌بان دارد   بهار عارضش خطی به خون ارغوان دارد
(حافظ ۱۳۶۴: ۸۱)

بیدل: باید به نقش پای تو سیر بهار کرد   کاین برگ از نهال خرامان شکست و ریخت
(بیدل ۱۳۷۶: ۲۹۹)

بیا ای جام و مینای طرب نقش کف پایت   خرام موج می مخمور طرز آمدن‌هایت
(همان: ۳۰۴) و نیز (همان: ۱۶ و ۱۰۸۸)

۵ـ چهره شراب‌زدهٔ معشوق:

حافظ: شراب خورده و خوی‌کرده می‌روی به چمن   که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت
(حافظ ۱۳۶۴: ۱۳)

بیدل: چنین کز تاب می گلبرگ حسنت شعله رنگ افتد   مصور گر کشد نقش تو آتش در فرنگ افتد
(بیدل ۱۳۷۶: ۴۸۵)

مصور نگهت ساغر چه رنگ زند   مگر جنون کند و خامه در فرنگ زند
(همان: ۶۴۱) و نیز (همان: ۱۱۸۸)

۶ـ گل:

سعدی: بوی گل و بانگ مرغ برخاست   هنگام نشاط و روز صحراست
(سعدی ۱۳۶۵: ۵۱۱)

بیدل: نسیم دامن او گر وزد وقت خرامیدن   سحر بی‌پرده گردد غنچه تصویر قالی را
(بیدل ۱۳۷۶: ۱۱۳)

لاف منعم بشنو و تن زن که آب و رنگ جاه   عالمی را بلبل گل‌های قالی می‌کند
(همان: ۶۸۰)

عمری است در ادبکدهٔ بوریای فقر   آسوده‌تر ز نکهت گل‌های قالی‌ام
(همان: ۹۲۳)

آتش افتد در بنای فقر و من از سوز دل   گر هوس را آبیار گلشن قالی کنم
(همان: ۹۲۴)

۷ـ آهنگ موسیقی:

حافظ: رباب و چنگ به بانگ بلند می‌گویند   که گوش هوش به پیغام اهل راز کنید
(حافظ ۱۳۶۴: ۱۶۵)

بیدل: هرجا نوای زمزمه تار بشنوی   ای آرزو بنال و مگو داستان کیست
(بیدل ۱۳۷۶: ۱۷۹)

حسن و عشق آیینه شهرت گرفت از اتفاق   تا نباشد از دو سر محکم، صدا در تار نیست
(همان: ۲۰۵)

تا دل ما سپند نیست گرد نفس بلند نیست   بعد شکست ساز ما زخمه به تار می‌رسد
(همان: ۴۶۳)

۸ ـ خواب:

حافظ: بگشا به شیوه نرگس پرخواب مست را   وز رشک چشم نرگس رعنا به خواب کن
(حافظ ۱۳۶۴: ۲۷۳)

بیدل: خواب خود مُنعم مکن تلخ از حدیث بوریا   این نیستان آتشی دارد به مخمل می‌زند
(بیدل ۱۳۷۶: ۶۰۷)

بوریا راحت مخمل به فراموشی داد   صد جنون شور نیستان رگ خواب است اینجا
(همان: ۴)

نام تکلف مباد ننگ تگ و تاز مرد   شش جهتت خواب پاست کفش اگر مخملی است
(همان: ۲۲۳)

همت قانع، فریب راحت از مخمل نخورد — لاغری از پهلویم بر بوریا خوابیده بود
(بیدل ۱۳۷۶: ۴۳۷)

۹ـ گذشت عمر:

حافظ: من پیرسال و ماه نیم یار بی‌وفاست — برمن چو عمر می‌گذرد پیر از آن شدم
(حافظ ۱۳۶۴: ۲۱۹)

بیدل: غبار شیشه ساعت به وهم می‌گوید — به هوش باش که این سال و ماه می‌گذرد
(برنامه رایانه‌ای درج)

بر شیشه‌های ساعت اگر وارسیده‌ای — دریاب گرد قافله سال و ماه را
(بیدل ۱۳۷۶: ۳۱)

شیشه ساعت خبر از ساز فرصت می‌دهد — خودسران غافل مباشید از صدای طاس‌ها
(همان: ۳۱)

غیر غبار نَفَس هیچ نپیموده‌ایم — باده دیگر کجاست شیشه ما ساعتی است
(همان: ۲۸۶)

این شیشه ساعت که مه و سال برآورد — گرد عدم فرصت ما بال برآورد
(همان: ۵۶۶)

۱۰ـ توجه به گل:

حافظ: بر برگ گل به خون شقایق نوشته‌اند — کان کس که پخته شد میِ چون ارغوان گرفت
(حافظ ۱۳۶۴: ۶۰)

بیدل: به رنگ غنچه سودای خطت پیچیده دلها را — رگ گل رشته شیرازه شد مجموعه ما را
(بیدل ۱۳۷۶: ۳۲)

جنون ناتوانان را خموشی می‌دهد شهرت — به غیر از بو صدایی نیست زنجیر رگ گل را
(همان: ۲۵)

خط خوبان هم حریف طبع وقت رشته نیست — تخم شبنم از رگ گل در طلسم ریشه نیست
(همان: ۲۴۰)

۱۱ـ نگاه معشوق به آیینه:

سعدی: جرم بیگانه نباشد که تو خود صورت خویش — گر در آیینه ببینی برود دل ز برت
(سعدی ۱۳۶۵: ۴۲۴)

بیدل: همه جا جمال تو جلوه‌گر همه سو مثال تو در نظر — به تأملی مژه باز کن که نسازد آینه غافلت
(بیدل ۱۳۷۶: ۳۳۴)

ایـــن غـــافلان کـــه آینـــه پـــرواز مـــی‌دهنـــد در خانه‌ای که نیست کـس آواز مـی‌دهنـد
(بیدل ۱۳۷۶: ۴۱۶)

۱۲ـ فرهاد:

سعدی: ای عاقل اگـر پـای بـه سـنگیت برآیـد فرهاد بدانی کـه چـرا سـنگ بریـده اسـت
(سعدی ۱۳۶۵: ۴۳۵)

بیدل: حیرتم عمری به امید ندامت شـاد داشـت جان کنی‌ها ریشه‌ای در تیشه فرهاد داشـت
(بیدل ۱۳۷۶: ۲۳۷)

نوحـه‌ای دارم و جـان مـی‌کـنم از قامـت خـم آه از این تیشه کـه هـم‌پیـشهٔ فرهـادم کـرد
(همان: ۵۹۴)

جـــان‌کنـــی‌هـــا در قفـــای آرزو پرمـــی‌فـــشاند با شرار شیشه رفـت از بیـستون فرهـاد مـا
(همان: ۵)

۱۳ـ آتش طور:

حافظ: یعنـی بیـا کـه آتـش موسـی نمـود گـل تـــا از درخـــت نکتـــه توحیـــد بـــشنوی
(حافظ ۱۳۶۴: ۳۵۴)

بیدل: مو به مویم چشمه برق تجلی‌های اوسـت طور اگر آتش فروزد کرم شب‌تاب من است
(بیدل ۱۳۷۶: ۱۹۴)

۱۴ـ مهدی و دجّال:

کجاســت صــوفی دجّــال‌فعــل ملحــد شــکل بگــو بــسوز کــه مهــدی دیــن‌پنــاه رســید
(حافظ ۱۳۶۴: ۱۶۳)

بیدل: عرض دین حق مبر در پیش مغروران جاه سعی مهدی برنمی‌آیـد بـه ایـن دجّـال‌هـا
(بیدل ۱۳۷۶: ۶۷)

نتیجه

شاید بتوان بیدل را تنها شاعری دانست که بیشترین کاربردهای هنجارگریزی زبـانی و بلاغی را در برابر زبان معیار شعر فارسی دارد. از این رو او بنیان‌گذار شیوه‌ای اسـت که شاعر را در شبه‌قاره و افغانستان و آسیای میانه متفـاوت از گونـهٔ ایرانـی آن عرضـه کرده است. کاربردهایی مانند افزایش خلاف‌آمد، حـس‌آمیـزی، تـشخیص، تجریـد و ... (شفیعی‌کدکنی ۱۳۷۶: ۴۰)

بیدل، هم به دلیل داشتن آشنایی کافی با سنت‌های مرسوم و رایج شعر فارسی ـ که او را از تکرار و توارد دور نگاه داشته است ـ و هم به دلیل استقلال‌خواهی و آزاداندیشی‌ای که در عرصهٔ شعر خود آن را دنبال می‌کرده است و هم به دلیل تعلیم التقاطی که در آن حکمت و عرفان صوفیه با اندیشهٔ هندی و برهمایی به هم می‌آمیزد (زرین‌کوب ۱۳۷۰: ۳۱۲) کوشش کرده است تا کمترین تأثیرپذیری زبانی و حتی فکری و ادبی از شعر ایرانی را داشته باشد که بازتاب آن، عدم توجه به شعر او در ایران در سده‌های پس از مرگ این شاعر بزرگ است.

شعر او در ایران طراوتی غیرعادی دارد که یادآور گل‌های وحشی و گیاهان معطر و ناشناخته کوه‌های هیمالیا است (زرین‌کوب ۱۳۷۵: ۳۰۴)، طعم میوه‌های گرمسیری و ناشناخته سرزمین هند را دارد[۲۰] که چنانچه کسی به آن دسترسی داشته باشد، البته از خواص و عناصر ترکیب‌یافته در آن بی‌نیاز نیست.

این هم که اندیشه‌های یک عارف، درویش یا قلندر که با تربیت و اشراف عموی درویش خود از فرقهٔ «قادریه» سر بیرون می‌آورد (موسوی بجنوردی ۱۳۸۳: ۳۶۵) در شعرش چگونگی رسم و راه و نشان مسلمانی و کلمهٔ توحید را بیان می‌کند، هرچند با موضوع و عنوان این گفتار ارتباط مستقیم ندارد، اما به دلیل اصرار همهٔ شاعران در ارتباط بخشیدن میان جمال معشوق زمینی و کمال معشوق آسمانی بحثی قابل بررسی و پیگیری است. زیرا عشق از آغاز یک انگیزش درونی است که عاشق (شاعر) باید برای آن تجسم قائل شود، در نتیجه انسانی کم و بیش والا و کامل، تصویر و تصور می‌شود که خود مقدمه‌ای است بر نمودار شدن تجلی الهی در عشق. (اسلامی ندوشن ۱۳۸۲: ۱۵)

به نظر می‌رسد اگردریچه‌های تازه‌ای از شرح و بسط و تفسیر از شعر بیدل به روی ما گشوده شود و برخی شاعران جوان امروزی ـ که از نخستین لحظهٔ شاعری خود را مستقل و صاحب سبک تلقی می‌کنند، بهتر و از گونه‌ای که استاد شفیعی کدکنی به آن پرداخته‌اند با شعر او دمساز و مأنوس شوند، شعر امروز فارسی در ایران هم با همه اوج و اعتباری که اینک دارد، رنگ و طعم و قوتی دیگر خواهد گرفت، به گونه‌ای که پسندها و مطلوب‌های فارسی‌زبانان غیرایرانی هم در آن به چشم خواهد آمد.

شاید بتوان باتوجه به رستاخیزی که بیدل در شعر فارسی ایجاد کرد، نمونه‌ای دیگر از این انقلابِ زبانی را در شعر معاصر پدید آورد، به گونه‌ای که انجمن‌ها و شاعران سنتی متهم به کهنه‌پرستی و حافظ‌گرایی نشوند(۲۱) و افزون بر حفظ آن اعتبارها و ارزش‌های سنتی و ماندگار، مسیر پیشرفت‌های زبانی را پا به پای تحولات دیگر جامعه به سرعت بپیمایند.

هرچند آوردن متن کامل شعر در مقاله تحقیقی، پذیرفتنی نیست، اما به دلیل عدم آشنایی قابل توجه حافظهٔ شعری ایرانیان با شعر بیدل، آوردن این چند نمونه شعر اجتناب‌ناپذیر می‌نمود. این نمونه‌ها پیش از هر چیز مهارت بیدل را در مضمون‌پردازی و تصویرآفرینی نشان می‌دهد و اینکه هیچ چیز از نگاه تیزبین شاعر پنهان نمی‌ماند.

الف) غزل با دست‌مایه‌های عرفانی و خطاب به حضرت حق

آن‌که از بوی بهارش رنگ امکان ریختند — گرد راهش جوش زد آثار اعیان ریختند
شاهد بزم خیالش تا درد طرف نقاب — آرزوها شش جهت یک چشم حیران ریختند
تا دم کیفیت مجنون او آمد به یاد — سینه‌چاکان ازل صبح از گریبان ریختند
آسمان زان چشم شهلا اندکی اندیشه کرد — از کواکب در کنارش نرگسستان ریختند
از هوای سایه دست کرم دربار او — ابرها در جلوه آوردند و باران ریختند
طرفی از دامانش افشاندند هستی زد نفس — وز خرامش یاد کردند آب حیوان ریختند
از حضور معنی‌اش بی‌پرده شد اسرار ذات — وز ظهورجسم او آیینه‌ی جان ریختند
نام او بردند اسمای قدم آمد به عرض — از لب او دم زدند آیات قرآن ریختند
از جمالش صورت علم ازل بستند نقش — وز کمالش معنی تحقیق انسان ریختند
غیر ذاتش نیست بیدل در خیال‌آباد صنع — هرچه این بستند نقش و هر قدر آن ریختند

(بیدل ۱۳۷۶: ۳۹۰)

ب) غزل سراسر عاشقانه

جنونی با دل گم‌گشته از کوی تو می‌آید — دماغ من پریشان است یا بوی تو می‌آید
رم طرز نگاهت عالم ناز دگر دارد — خیال است این که در اندیشه آهوی تو می‌آید
ندانم دل کجا می‌نالد از درد گرفتاری — صدای چینی‌ای از چین گیسوی تو می‌آید
ز غیرت جای مینای تغافل تنگ می‌گردد — اشارت گر به سیر طاق ابروی تو می‌آید
اگر بر خود نپیچم بر کدامین وضع دل بندم — در این صورت به یادم پیچش موی تو می‌آید
من و بر آتش دل آب پاشیدن چه حرف است این — جبین هم گر نم آرد شرمم از خوی تو می‌آید

چه آغوش است یارب موجه دریای رحمت را — که هر کس ره ندارد هیچ سو، سوی تو می‌آید
(بیدل ۱۳۷۶: ۴۸۴)

ج) غزل با مضمون‌های اخلاقی

بس که در ساز صفا کیشان حیا خوابیده بود — موی چینی رشته بست اما صدا خوابیده بود
کس به مقصد چشم نگشود از هجوم ما و من — کاروان در گرد آواز درا خوابیده بود
از مکافات عمل پر بی‌خبر طی گشت عمر — در وداع هر نفس صبح جزا خوابیده بود
با همه عبرت ز توفیق طلب ماندیم دور — چشم مالیدیم اما پای ما خوابیده بود
ما گمان آگهی بردیم از این بی‌دانشان — ورنه عالم یک قلم مژگان‌گشا خوابیده بود
عمرها شد انفعال غفلت ازدل می‌کشیم — این ستمگر ساعتی از ما جدا خوابیده بود
سرکشی کردیم از این غافل که آثار قبول — در تواضع‌خانه قد دو تا خوابیده بود
زندگی افسانه نیرنگ مژگان که داشت — هر که را دیدم در این غفلت‌سرا خوابیده بود
فتنه‌خویی از تکلف کرد بیدارم به پا — خون من در سایه برگ حنا خوابیده بود
همت قانع فریب راحت از مخمل نخورد — لاغری از پهلویم بر بوریا خوابیده بود
آگهی طوفان غفلت ریخت بیدل بر جهان — عالمی بیدار بود این فتنه تا خوابیده بود
(همان: ۴۳۷)

د) غزل انتقادی[۲۲]

آن جنگجو به ظاهر اگر پشت داده است — پنهان دری ز فتح نمایان گشاده است
محو قفاست آینه‌پردازی صفا — از ریش دار هیچ مپرسید ساده است
طفلی چه ممکن است رود از مزاج شیخ — هر چند مو سفید کند پیرزاده است
از علت مشایخ و اطوارشان مپرس — بالفعل طینت نر این قوم ماده است
رعنایی امام ندارد سر نماز — می‌نازد از عصا که به دستش چه داده است
پستی کشید دامن این حیزطینتان — چندان که نامشان به زبان‌ها فتاده است
نقش جهان نتیجه اندیشه دویی است — نیرنگ شخص و آینه تمثال زاده است
بیدل چه ذلت است که گردون منقلب — در طبع مرد خاصیت زن نهاده است
(همان: ۱۶۷)

پی‌نوشت

۱ـ ر.ک. به: شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۳. *موسیقی شعر*. تهران: آگاه (ص ۳ به بعد).

۲ـ به همین دلیل برخی از استادان فاضل و سخت‌کوش، با همه دقت و تیزبینی، توجه به شعر بیدل را فروگذاشته‌اند. برای نمونه دکتر یوسفی در کتاب چشمه *روشن* از بیدل سخن نمی‌گوید و دکتر عفیفی در *فرهنگنامه شعری* پایان کار را قرن ۱۱ (پیش از بیدل) قرار می‌دهد و از ترکیبات شعری *دیوان بیدل* ـ که خود کتابی است ـ درمی‌گذرد، ضمن اینکه معمولاً استادان ادبیات در کلاس‌های درس از بیدل یا فیضی شاهد مثالی در لابه‌لای سخنانشان نمی‌آورند.

۳ـ عنوان کتابِ بابک احمدی که به شکل تازه و براساس دیدگاه‌های امروزی به زبان و متن می‌نگرد.

۴ـ به این نمونه‌ها از شعر شاعران مهاجر افغانی توجه کنید:

شب سپید است و ماه قیرافشان، قسمت آسمان عوض شده است
کهکشان لکه‌زار زاغ و زغن، طالع کهکشان عوض شده است
(سعیدی ۱۳۸۲: ۸۹)

زبان شکر سستی کرد محصول فراهم را	و آخر آسمان واپس گرفت از ما همین کم را
(محمدکاظم کاظمی ۱۳۸۴: ۷۱)

باز هم چراغ زد، به پنجره، چه شعله بود	پر فشان چیست این شعاع تشنه ورود
(تابش ۱۳۸۳: ۳۳)

البته این شعرها مستقیم ربطی به شعر بیدل ندارد، بلکه تأکیدی است بر تازگی زبان و تفاوت آن با زبان شاعران ایرانیِ هم روزگار ما.

۵ـ در بسیاری ازمیزگردهای تلویزیونی برخی شعرهای بیدل مطرح و بررسی می‌شود، مانند:

نیست در اینجا کسی محرم عشق غیور	ما همه بی‌غیرتیم آینه در کربلاست

یا شرحی که استاد علی معلم بر بیت:

حیرت دمیده‌ام گل داغم بهانه‌ای است	طاووس جلوه‌زار تو آیینه‌خانه‌ای است

در یکی از شماره‌های سال ۱۳۸۴ *مجله شعر* نوشته‌اند. به‌تازگی هم شاعر افغان محمدکاظم کاظمی در چند شمارهٔ همین مجله (سال‌های ۱۳۸۵ و ۱۳۸۶) بیت یا غزلی از بیدل را شرح کرده است.

۶ـ ر.ک. به: شمیسا، سیروس. ۱۳۸۳. *سبک‌شناسی شعر*. تهران: میترا (ص ۲۷۳ به بعد)

۷ـ آذر در تذکره خود (آتشکده) تأکید دارد که شاعران مانند صائب «طرق خیالات متینه متقدمین را مسدود» کرده‌اند و بعد از خود صائب که مبدع این طریقهٔ جدیده ناپسندیده بود، مراتب سخنوری هر روز در تنزل. (صفا ۱۳۶۸، ج ۵/۲: ۱۲۷۸).

همچنین تذکره‌نویس بزرگ دوره قاجار، رضاقلی خان هدایت هم به شاعران سبک هندی یا اصلاً نپرداخته است و یا در حد چند بیت کوتاه از آنان یاد کرده است. ر.ک. به: (هدایت ۱۳۸۲: سی و سه)

۸ـ بهار می‌گوید:

زان سبب شد سبک هندی مبتذل گشت پیدا در سخن عکس‌العمل
(شمیسا ۱۳۸۳: ۲۹۹، نقل از سبک‌شناسی شعر)

۹ـ ر.ک. به: شفیعی کدکنی ۱۳۷۶: ۲۷ به بعد.

۱۰ـ مضمون آغوش تا شعر معاصر هم با نوعی دوری و محدودیت همراه است:

دستم نمی‌رسد که در آغوش گیرمت ای ماه با که دست در آغوش می‌کنی
(سهیلی ۱۳۷۴: ۴۳۳)

۱۱ـ این موضوع را در مقاله «سبک‌شناسی قافیه در شعر فارسی» جداگانه بررسی کرده‌ایم.

۱۲ـ سعدی خود می‌گوید:

گویند مگو سعدی چندین سخن از عشقش می‌گویم و بعد از من گویند به دوران‌ها
(سعدی ۱۳۶۵: ۴۲۰)

۱۳ـ به طور مثال سعدی می‌گوید:

چنان به موی تو آشفته‌ام به بوی تو مست که نیستم خبر از هر چه در دو عالم هست
(سعدی ۱۳۶۵: ۴۲۵)

۱۴ـ باز از آرزوهای شاعر ایرانی شنیدن صدای معشوق از پشت حجاب و نقاب است:

سخن بگوی که بیگانه پیش ما کس نیست به غیر شمع و همین ساعتش زبان ببرم
(سعدی ۱۳۶۵: ۵۵۳)

این موضوع را در مقاله‌ای جداگانه با نام «صدای سخن عشق در شعر فارسی» بررسی کرده‌ایم.

ر.ک. به: مجموعه مقالات سومین همایش پژوهش‌های ادبی، تهران، انجمن زبان و ادبیات فارسی (زیر چاپ)

حافظ نیز می‌گوید:

دلم بجوی که قدت چو سرو دلجوی است   سخن بگو که کلامت لطیف و موزون است
(حافظ ۱۳۶۴: ۳۸)

۱۵ـ این فراوانی و برتری تعداد ابیات بیدل نسبت به حافظ و سعدی را شاید بتوان به تعبیر امروزین نوعی روی دست کسی بلند شدن تلقی کرد. بیدل نمی‌خواهد در سایه سبک عراقی قرار گیرد (مقایسه با شاعران قرن‌های هشتم و نهم در ایران که به عمد خود را در سایهٔ مضامین سعدی و حافظ قرار می‌داده‌اند، مانند جامی، ابن حسام و ...)

۱۶ـ نگارنده در مقاله «بررسی سبک امیرخسرو دهلوی» (سمینار همایش بین‌المللی بزرگداشت امیرخسرو دهلوی، فروردین ۱۳۸۵، دهلی) به این تفاوت‌ها به گونه‌ای دیگر میان او و شاعران سبک عراقی پرداخته است.

۱۷ـ حافظ می‌فرماید:

غبار خط بپوشانید خورشید رخش یارب   بقای جاودانش ده که حسن جاودان دارد
(حافظ ۱۳۶۴: ۸۱)

۱۸ـ در نتیجه نهایت آرزوی عاشق خود را بر پای معشوق افکندن و بوسه بر خاک پای اوست. ر.ک. به: غزلیات سعدی و حافظ (به عنوان نمایندگان سبک عراقی).

۱۹ـ شعرهای بی‌شماره صفحه از برنامه رایانه‌ای درج نقل شده است.

۲۰ـ این تعبیر را نویسنده‌ای خطاب به دکتر زرین‌کوب دربارهٔ برخی آثار او به کار برده بود: آن را از سر تا ته خواندم و لذت دلپذیری مثل لذت نوشیدن یک لیوان آب‌میوه خنک ـ از عصاره میوه‌های ناآشنای افریقا و هند ـ از آن بردم. (زرین‌کوب ۱۳۷۵: ۱۲)

۲۱ـ ن. ک. به: *از صبا تا نیما* (بخش نوآوری و تجدد و شرح جدال طرفداران شعر نو با حامیان سعدی و حافظ در گستره ادبیات سنتی). (۴۳۳/۲)

۲۲ـ توجیه ما در نمونه آوردن این شعر جسارت‌آمیز و حذف برخی ابیات تند آن،

این است که مخاطب شعر در ایران نبوده و نیست، و البته از نظر زبانی و سبکی با برخی شعرها مانند حافظ قابل مقایسه نیست: واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند (حافظ ۱۳۶۴: ۱۳۵).

کتابنامه

آرین‌پور، یحیی. ۱۳۷۵. *از صبا تا نیما*. چ ۶. تهران: زوار.

اسلامی ندوشن، محمدعلی. ۱۳۸۲. *تأمل در شعر حافظ*. تهران: آثار یزدان.

بیدل دهلوی. ۱۳۶۶. *کلیات اشعار*. به تصحیح خال محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی. به اهتمام حسین آهی. تهران: فروغی.

تابش، قنبرعلی. ۱۳۸۳. *آدمی پرنده نیست (شعر)*. تهران: محمدابراهیم شریعتی افغانستانی.

حافظ. ۱۳۶۴. *دیوان اشعار*. به تصحیح دکتر غنی و علامه قزوینی. تهران: زوار.

زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۷۵. *پله‌پله تا ملاقات خدا*. چ ۱۰. تهران: علمی.

ـــــــــــ . ۱۳۷۴. *دفتر ایام*. چ ۳. تهران: علمی.

ـــــــــــ . ۱۳۸۴. *سیری در شعر فارسی*. تهران: سخن.

ـــــــــــ . ۱۳۷۰. *با کاروان حله*. چ ۶. تهران: علمی.

سخاورز، بشیر. ۱۳۸۳. *بررسی زندگی و آثار فارسی غالب*. هلند: بنگاه ویرایش شاهنامه.

سعدی. ۱۳۶۵. *کلیات اشعار*. به تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: امیرکبیر.

سعیدی، محمدشریف. ۱۳۸۲. *ماه هزار پاره (شعر)*. تهران: محمدابراهیم شریعتی افغانستانی.

سلجوقی، صلاح‌الدین. ۱۳۸۰. *نقد بیدل*. چ ۲. تهران: عرفان.

سهیلی، مهدی. ۱۳۷۴. *گنج غزل*. چ ۱۰. تهران: سنایی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۶. *شاعر آیینه‌ها*. تهران: آگاه.

ـــــــــــ . ۱۳۷۳. *موسیقی شعر*. چ ۳. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. ۱۳۸۳. *سبک‌شناسی شعر*. تهران: میترا.

صائب تبریزی. ۱۳۸۳. *دیوان اشعار*. به تصحیح محمد قهرمان. تهران: علمی و فرهنگی.

صفا، ذبیح الله. ۱۳۶۸. *تاریخ ادبیات در ایران*. تهران: فردوس.
عفیفی، رحیم. ۱۳۷۶. *فرهنگنامه شعری*. تهران: سروش.
غلامرضایی، محمد. ۱۳۷۷. *سبک‌شناسی شعر پارسی*. تهران: جامی.
فرشیدورد، خسرو. ۱۳۶۳. *درباره ادبیات و نقد ادبی*. تهران: امیرکبیر.
فتوحی، محمد. ۱۳۸۵. *نقد ادبی در سبک هندی*. تهران: سخن.
کاظمی، محمد کاظم. ۱۳۸۴. *قصه سنگ و خشت* (شعر). چ ۲. تهران: نیستان.
کلیم همدانی (کاشانی)، ابوطالب. ۱۳۴۹. *دیوان اشعار*. به تصحیح محمد قهرمان. مشهد: آستان قدرس رضوی.
مؤذنی، علی. ۱۳۸۷. *دانشنامه ادب فارسی در شبه قاره*. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
موسوی بجنوردی، سیدکاظم. ۱۳۸۳. *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*. ج ۱۳. تهران: دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
هدایت، رضا قلی خان. ۱۳۸۲. *مجمع الفصحا*. چ ۲. به تصحیح دکتر مصفا. تهران: امیرکبیر.
یوسفی، غلامحسین. ۱۳۷۷. چشمه *روشن*. چ ۸ تهران: علمی.